AÑO XXIV. — Nº 1182

EL DIA

MONTEVIDEO, SETIEMBRE 11 DE 1955

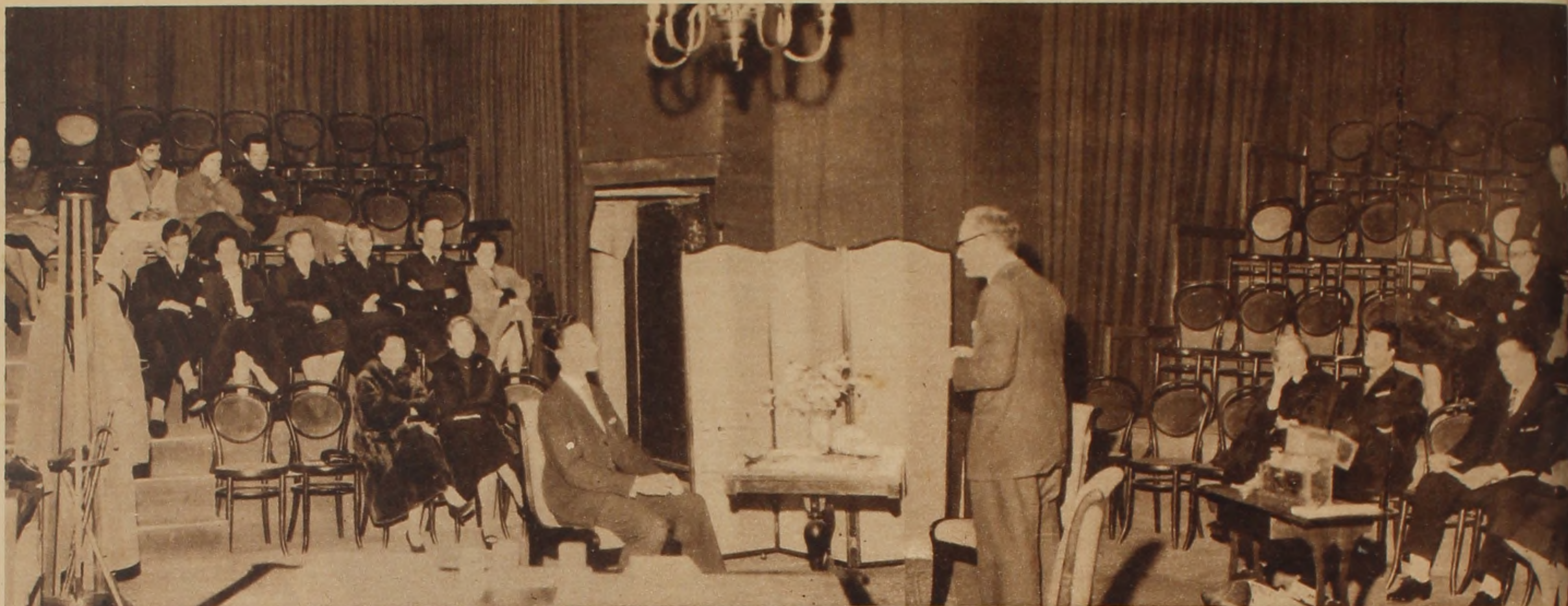
Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



LA FUENTE DEL AGUA CORRIENTE.

Esta hermosa fuente, levantada en la Plaza Constitución para conmemorar la instalación del servicio de agua corriente en Montevideo, y que hace poco fue mutilada en parte por obra de irresponsables, ofrece en esta fotografía un novedoso aspecto al conjuntar su silueta barroca con la línea geométrica de la arquitectura moderna, a la que una de las figuras parece servir de cariátide.

(Fotografía de la Of. de P. e I. del Concejo Departamental)



La actividad de los aficionados tuvo este año un impacto de resonancia con la inauguración del "Teatro Circular". Una escena de la obra de Terence Rattigan "The Browning Version" y dos sectores de la singular platea circular desde donde el público asiste a esta fascinante experiencia escénica.

EL AUGE TEATRAL EN NUESTRO MEDIO

ASISTIMOS en la ciudad al reflorecimiento del anciano y polvoriento árbol del teatro. Los que creían que sus deshidratadas fuentes no se recobrarían de la inercia hiperestésica en que las sumió la inactividad metropolitana durante años, ven correr con asombro la savia genuina que compromete arte y vida; el reventar de sus capullos de existencia escondida. Sus raíces se desperezan, trabajan en las sombras; cine, radio, televisión y nuevas formas de expresión, lo asedian en lo más hondo; pero no importa, el teatro siempre sube y busca la superficie.

Mientras tanto, la gente de la farándula montevideana mira confiada al porvenir, cada vez más ancho y luminoso; se ligan esfuerzos; se construyen pequeños nuevos teatros; los grupos vocacionales se desencadenan; el elenco oficial de comedia se torna bicéfalo actuando en dos salas simultáneas; y los espectadores se afirman cada vez más en los patios de plateas, dando con su aplauso el espaldarazo a los elencos dramáticos nacionales. Esta conquista del público a favor del teatro vernáculo no ha sido fácil; fue lenta y elaborada; no fue artificial ni adventicia.

En los últimos lustros, Montevideo, sirvió de escenario a una batalla sorda y minuciosa entablada entre la indiferencia de espectadores habituados a las expresiones de un teatro pobre y vacío que le llegaba de la frívola calle Corrientes, y la tenaz vocación de un grupo de promotores locales que consideraron que había llegado el momento de liquidar el conformismo y devolver al Teatro el plano culto y serio que ocupa en los principales medios de cultura.

Con la creación por parte del Estado de la Comedia Nacional y la labor esporádica y entonces vacilante de algunos teatros independientes, quedó abierto el fuego.

Al asumir la comedia oficial el encabezamiento de tal movimiento, su primer paso fue reducir a la tercera parte el precio habitual de los billetes de entrada, estimando que el teatro debe ser para todos y no únicamente para un grupo selecto. La asistencia a las funciones aumentó considerablemente. En menos de un lustro la comedia uruguaya había transformado a un público remiso en una corriente estable de espectadores adictos alcanzando en el terreno artístico triunfos sonadísimos.

Estimulados por el ejemplo, y despertando de su apatía, los elencos de aficionados, sin pensar nunca en retribución de ninguna clase, promovieron la restauración y embellecimiento inmediato de galpones destartalados, polvorientos subsuelos, y antiguas casonas residenciales, para transformarlos por sus propios medios en confortables salitas de teatro, con algo menos de doscientas plateas cada una pero ubicadas en estratégicas zonas de la gran ciudad.

Allí comenzaron a llevar a cabo una disciplinada labor que incluía cursos de arte escénico, presentación y composición de obras dramáticas y polémicas en las que intervenía entusiastamente el público asistente.

Erigidas en compañías de cómicos ambulantes, estos mismos amateurs, y de común acuerdo con los teatros de barrio, modestos tablados levantados en todas la zonas suburbanas de Montevideo, se dieron en realizar durante los meses de estío, funciones populares al aire libre, facilitando de ese modo el conocimiento del buen teatro, uno de los más nobles medios de expresión artística, entre vecinos, trabajadores y simples amas de casa, integrantes todos, de amplios sectores de las clases menos acomodadas.

Fieles a más de una tradición secular del teatro, algunos de estos grupos de aficionados comenzaron a trasladar sus bártulos a los propios templos, donde dieron singular majestad a algunas representaciones de los autos sacramentales de Calderón.

También a estos activos y diligentes empresarios de sus propias obras, cupo la tarea arqueológica de resucitar en nuestros escenarios, el viejo arte de la pantomima y los títeres, mientras en forma simultánea con el Estado, colaboraron en la realización de temporadas de teatro infantil, que cuentan hoy día con una considerable asistencia de pequeños espectadores.

Pero no todo ha sido risas y canciones en la tarea que cumplen estos teatros. También existió el drama, en su sentido más específico. Y si elementos como la adversidad y el fuego los disgregan, ellos se ordenan, se reagrupan, y se abocan de nuevo a buscarle unidad a esos cabos de la voluntad que la fatalidad deja sueltos.

Fresco está todavía en la memoria de nuestro público el siniestro que privó a Teatro del Pueblo de su hermosa sala de espectáculos levantada en base a ingentes sacrificios y que sus usufructuarios vieron reducir ante sus propios ojos en un montón esquelético de humeantes ruinas. Sin caer en la previsible desmoralización, sus integrantes se abocaron en seguida a construir un teatro más grande contando con el apoyo amplio y generoso del Estado y del pueblo a quienes afectaba naturalmente este drama de la cultura. Como compensación a estas circunstancias desfavorables hubieron también sus inevitables ventajas. A través de los últimos años, además de obras de autores contemporáneos, el público de Montevideo ha asistido a representaciones de los clásicos del acervo universal a cargo de nuestros artistas.

Personalidades dentro del teatro de habla hispana asumieron repetidas veces la dirección de la Comedia Nacional, contribuyendo en mucho al desarrollo del arte dramático en la República y elevando considerablemente el coeficiente escénico de actrices y actores.

Pero junto con este impetuoso avance vino la disciplina del arte dramático y su transformación. En el campo profesional gracias a la acción de los actores unidos y a una legislación atinada, la seguridad del artista teatral se encuentra ahora protegida, la ley garantiza un salario mínimo y le reconoce como a todos los gremios el derecho de asociación sindical.

Al mismo tiempo, el bajo nivel artístico del teatro montevideano de hace un decenio fue decreciendo. El humor no se nutría ya de baratas revistas rioplatenses y de las ridiculizaciones efectuadas por actores que inculcaban al público un espíritu



Heraldos del "Retablo de Maese Pedro" de Manuel de Falla que fue presentado por el Sodre con los titiriteros de Irma Abirad.



Escena captada en el Teatro Solís durante la 54ª representaciones a salas llenas de "Despierta y Canta" de Clifford Odets. Sam Feinschreiber (Israel Hendler) y Jake (Ramón Otero).





La Sala Verdi registra esta temporada de excepción, uno de los sucesos más brillantes de la Comedia Nacional. Escena del segundo acto de la obra de Noel Coward "Hay Fever". Judith Bliss (Concepción Zorrilla), Sorel Bliss (C. Logorio) Sandy Tyrell (E. Prous)

soez y vulgar. Las tradiciones clásicas del teatro recobraban su anterior dignidad e ilustres textos empezaron a ser gustados por vastos sectores populares que se familiarizan cada vez más con ellos.

Años de hondo y fecundo trabajo, que no perseguía ningún objeto de lucro sino el logro de la superación artística del pueblo, indujo a este voluntariamente a disfrutar de tal placer estético. Las temporadas se hicieron así más uniformes. La Comedia Nacional depositaria de las mejores tradiciones del arte escénico en el país, y los elencos vocacionales, afirmaron su actuación en la capital y en algunos departamentos del interior de la República.

Pero la culminación del arte dramático en nuestro medio parece tener su confirmación en la actual temporada que se realiza a salas llenas.

Una comedia brillante y un drama profundo acapararon los dos escenarios de la Comedia Nacional y parecen establecer los puntos culminantes del año.

En la Sala Verdi, noche a noche el público festeja todavía ruidosamente la interpretación de la actriz Concepción Zorrilla en el papel de Judith Bliss en "Hay Fever" de Noel Coward y parece confirmar que el público prefiere ir al teatro a reír si se tiene la habilidad suficiente de divertirlo haciendo un vistoso alarde de arte y calidad.

Simultáneamente fue repuesta en el teatro Solís la pieza de Clifford Odets "Despierta y canta" que se estrenó a principios de temporada y ha sido proclamada por los críticos de Montevideo como uno de los mayores sucesos del elenco oficial. Obra sin concesiones, que alquitara una filosofía amarga y melancólica del corazón humano, ha demostrado a su vez que el público paga también por emocionarse, cuando se compromete su atención con una sin par habilidad teatral.

Pero el detalle más interesante de estos dos sucesos está en que en ellos asumen por primera vez la labor directriz Concepción Zorrilla y Alberto Candeau, dos integrantes de la Comedia que pusieron a prueba su real valía en ambos impactos populares, merced a la loable política de la Comisión de Teatros Municipales que les brindara esa oportunidad.

Por su parte, los teatros independientes, que cumplen una exhaustiva labor, sucediéndose en sus carteleras los títulos prestigiosos, dieron la nota más característica de su constante renovación con la inauguración del Teatro Circular que dirige don Eduardo Malet, ex-director de "La Barraca" y uno de los pioneros de los teatros libres del país.

Su compañía que lleva actualmente a escena en su particular escenario "La invitación al viaje" debida a Jean Jacques Bernard, un maestro de lo que se ha dado en llamar "teatro del silencio", realiza una de las más fascinadoras experiencias de vinculación entre público y actores. Hoy día, es este experimento totalmente nuevo para nuestro público.

Como se advierte en este somero análisis, el balance que se obtiene es francamente alentador para el futuro de las actividades escénicas del país.

Sólo resta preguntarse: ¿si en un ambiente como el nuestro, donde cuesta tanto organizarse, donde el júbilo por el trabajo se convierte de una moraleja escolar en una sofisma violento, y donde el desinterés como meta pasó inadvertido en todas las manifestaciones, de donde proviene esa esotérica fuerza que adquiere año a año el teatro, para sobrevivir a expensas del esfuerzo de los más, que no aspiran a otra cosa que el aplauso estentóreo del público aficionado?

J. R. CRAVEA.

Especial para EL DIA.



A Club de Teatro le cupo la tarea arqueológica de exhumar en nuestros escenarios el primitivo y sutil arte de la pantomima. Beatriz Massons y Bruno Musitelli en la tragicomedia sin palabras "Contratiempo . . . y marea".



Aspecto de la sala del Teatro Solís en una de las funciones nocturnas de "Despierta y Canta". La adhesión constante del público montevideano permitió este retorno al esplendor teatral que estamos viviendo

CUESTION EN UN GALLINERO

EN la estancia de don Manuel Sánchez, a quien le decían Maneco Gritón pues hablaba a gritos y cantaba en alaridos, había un gallinero en el que vivían cuarenta gallinas y dos gallos. Uno de éstos era maduro, de cresta caída, veterano; el otro era joven, grandote, tieso, de enhiesto sombrero rojo y larga barba bermeja, ríspidos puones, encendidos ojos, bizarro y espejeante plumaje, y soberbia voz. Era sultán, caudillo y jefe. Los peones le habían puesto General por nombre. El otro era simplemente el Catalán.

General era paterno o bravo con su grey, justo o violento, alegre o apasionado, según el instante en que viviera.

Cierta mañana observó que una bataraza —gallina hecha de muy armoniosas formas aún— hizo dos o tres rondas al Catalán, en tanto hurgaba la tierra buscando un grano o un insecto que no quería, a la espera de un requiebro. Observó que su compañero seguía impasible en su picoteo, como si a su vera no anduviera el amor acicateándolo. Entonces enderezó a él y le dijo:

—Catalán: ya veo que los años te van enfriando la sangre. De aquí por delante vas a varonear no más que con aquellas dos coloradas y aquella overa negra que está en la punta. Te las marco por vejanconas, tal vez enamoradas pero sin pasar de eso. Y no te pongás a encelarme si yo atiendo el resto. Ajustate a estas dos razones: porque ya no das más y por los puones que calzo.

Y ya le hizo un arrastre de ala a la bataraza, arrastre que ni un mosquetero lo hubiera hecho más donairoso con las plumas de su sombrero.

Y siguió la paz en aquel pueblo guardado por una larga muralla de cañas tacuaras, paz que conmovía a veces la voz destemplada y tonante de Maneco Gritón, ya en órdenes, o carcajadas, o denuestos, o salutaciones, o en cantos. Cuando explotaban estas tempestades vibraba el gallinero. Es que General no toleraba tales desplantes del amo.

—¡Pero qué cristiano atormentao —exclamaba— ya está aturdiéndolo tuito! ¡Yo le viá enseñar a bajar el tono!



Y alzaba el suyo en disonantes escalas de extraños cacareos, clarinadas épicas y chillidos histéricos. Y su pueblo sentíase tocado en su cuerda más sensible y aquello se volvía un cataclismo sonoro. Era como un largo pizzicateo de violines enloquecidos, con sus chispazos de clarinetes descontrolados y sus bordoneos de contrabajo (que eran las notas casi lúgubres con que Catalán contribuía al concierto). Los perros se sumaban a la sonata, los dos loros —Juan Ciriaco y Brigadier Lima— aumentaban la potencia del huracán y al fin se unían todos los bichos vivientes de la estancia: burros, cerdos, patos, petisos, guachos y peones. Era como un viento de locura que por allá pasaba. Hasta que Maneco Gritón salía campo afuera y con tres alaridos escalofriantes daba el último golpe de batuta a aquella orquesta de Satanás.

*

Cierto día llegó un carruaje a la estancia y en él una de las hijas del estanciero. Entre el equipaje venía un cajón grande que fue llevado al gallinero y abierta, allí, una de sus puertas. Y de él salió un ser emplumado, de larga cola y elegante copete. Allí quedó quieto y como entumido.

—¡Ya verán cosa linda!—decía la moza.

Llegó la noche y el forastero ganó un rincón. Amaneció otro día, que por ser enero y sereno el tiempo, llenó de luz y palpitación toda la tierra. La negra Chica Juliana cambió el agua de las bateas y luego aventó maíz a todos los ángulos del cuadrante. El pueblo del General empezó a desayunar entre comadreos y novedades. El llegado la tarde antes bebió unos sorbos de agua y comenzó a levantar granos. Y entabló prosa con una polla blanca que era la flor del pago.

General se arrimó al otro en dos zancadas y levantó la voz, bastante airada:

Mire, compañero: no sé de ande viene ni quien es, ni un pito me importa tuito eso. Pero le quiero alvertir algo: aquí en esta casa mando yo, y naides más que yo. Puede comer ande quiera y gargariar el agua que le parezca. Pero no le consiento ni a usté ni a nengún viviente que me entretenga las doñas que, por más señas, son mías.

El forastero lo miró muy serenamente un instante. Luego habló:

—¿Usted sabe quién soy yo?

—No señor, ni un higo me importa, ya le dije.

—Pues yo soy el Pavo Real.

General lo observó en todo lo ancho, largo y alto, con mirada punzante, inquisitiva. Y contestó:

—Mire, don, y desculpe: de pavo pué tener mucho... y lo de rial tal vez sea su precio.

El huésped sintió como un choque que le ofendía. Y abrió la cola en toda su dimensión.

El sol ya había salido e hirió aquel esplendor, aquella belleza, aquella fantasía. Y el gallinero en pleno se sintió sobrecogido de pasmo, deslumbrado, casi enceguecido. General reculó un paso, se acható durante un segundo, encogiósele la barba, doblósele el copete. El otro se expresó, entonces, suavemente:

—Ya ve, amigo, que debo valer más de un real, y en lo de pavo, en la medida que usted quiso darle, quizá me sobre... No tenga miedo por sus doñas, pues pasado mañana me llegan dos que me van a alcanzar, y algún día tal vez me sobren.

Y lentamente empezó a guardar su opulento y fabuloso tesoro.

*

Y fue esa noche que don Juan Contreras, el zorro, con otro aparcero, llevaron a cabo un plan que tenían. Rompieron cuatro tacuaras e invadieron, asaltándolo, el feudo del General. Y éste, siempre alerta, pegó el grito, un grito frenético, agudo, trémulo. Pero don Juan ya lo conocía. Dió el salto y estalló la tormenta. Era el terror, la demencia, el revoleo y el desplome del gallinerio. Y de pronto, dentro de ese pavoroso ruido, resonó una nota áspera, como el bajo de un saxofón en pena, nota que no estaba en la música de los zorros ni en la de nadie allá. Y detrás de ella sonó otra, y otra, altas, desgarradoras, horrendas. Y no había sonado la cuarta cuando los asaltantes ya iban repechando un cerro, más ligeros que el viento, helados los hígados, empavorecidos, enloquecidos. Y en la misma población del gallinero el terror pasó los límites ante aquel grito desconocido. Para peor parece que don Sánchez estaba en uno de sus insomnios, y galvanizado por aquel desaforado alboroto salió en camisa al campo y lanzó una serie de sus gritos espantosos, salpicando ese vocerío con tres tiros que fue poner la locura en su punto.

Muy lentamente volvió el sosiego a la hacienda. Llegó otro día. General se acercó al Pavo. Le dijo:

—Supongo que jue usté el que anoche tocó a degüello tan superiormente. Güena trompa usa... A mí me dentró como un temblor, pues de viviente tan lindo no esperaba música tan fiera.

Pavo Real sonrió levemente; recordó que en la tempestad General había alzado la voz pero hurtado el bulto a los zorros con bastante maestría.

—Escuche, General: no hay nacido del todo hermoso. Y así tiene que ser. Figúrese que yo tuviera la voz haciendo juego con mi cola, que cantara como un jilguero —en un suponer— o usted el coraje igual a su presencia. Ahí sí que me iba a volver pavo del todo y usted tal vez más pavo que yo...

No pudo terminar su filosofía el Real. Maneco Gritón —a quien la batahola nocturna había develado del todo— comenzó a atronar en los galpones. Y al poco rato aquello era el infierno, puesto que General, como siempre, le llevó la contra, y el forastero le siguió el son; y después de ellos todo lo que allí vivía. Pasado un tiempo estallaron los tres gritos clásicos de don Maneco, campo afuera, y la paz volvió a la tierra...

José MONEGAL.

Dibujo del autor.

(Especial para EL DIA).

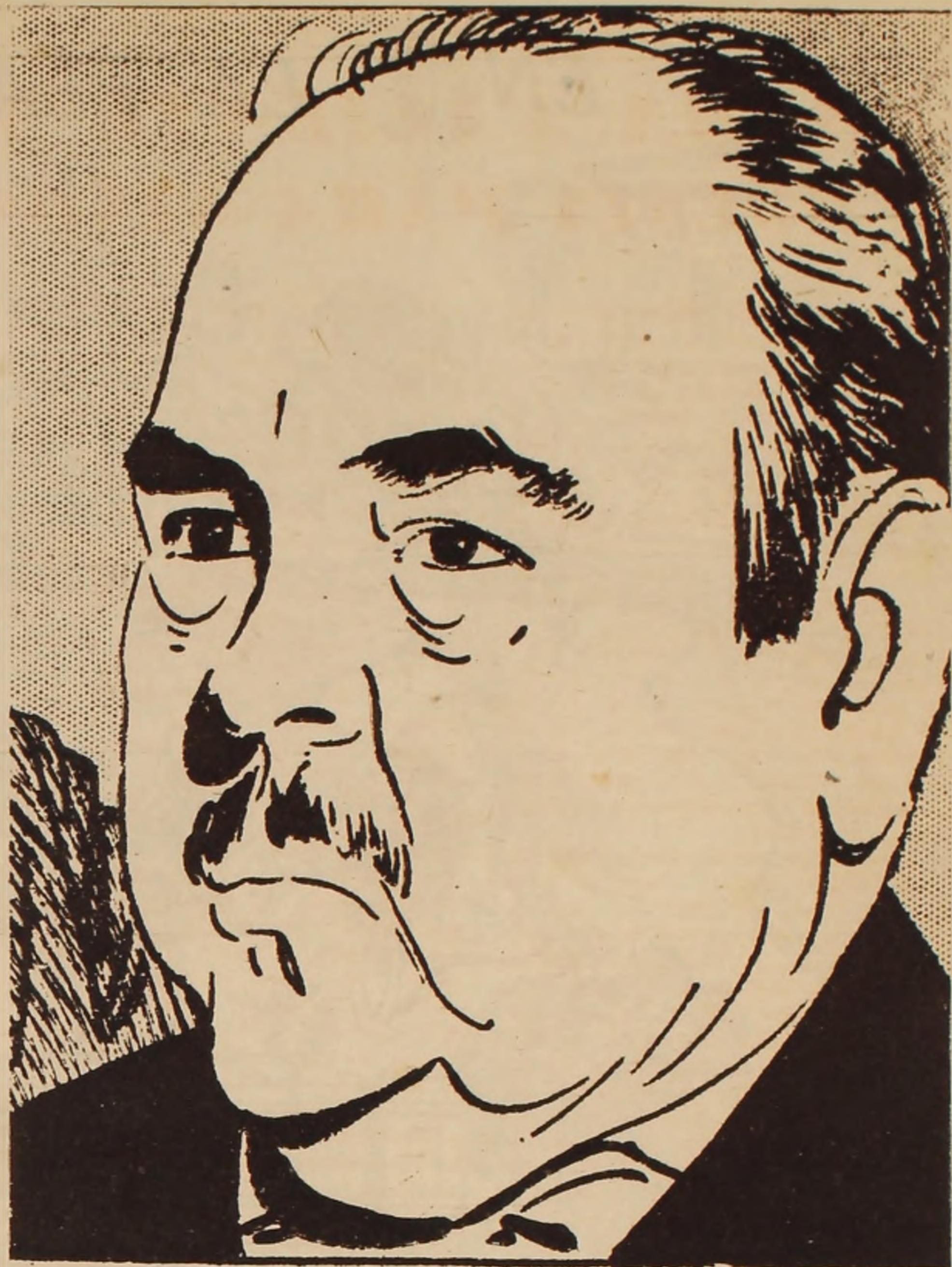
EN LA PLAZA DE DEPORTES N.o 6

(Cerrito de la Victoria)



DIBUJOS DE
PIERRE FOSSEY

LA PROSA, MUSICA CLASICA



Alfonso Reyes.

A la frecuencia de los cantos personales y de los poemas de menos tácita autobiografía —dando por supuesto el carácter confidencial que buena parte de la lírica entraña—, parece corresponder también el desarrollo de los libros de memorias, de la historia singular o de apuntes documentales, algunos trazados a buena altura de los años, como para distender las perspectivas del recuerdo o fijar los datos para cuya constancia hay no sólo el testigo de presencia, sino el protagonista que habla en primera persona, sobre el correr de sus propios días o el brotar de sus páginas, áncora de papel en la que a veces se salva el fugitivo pensamiento.

Cuando se trata de la memoria niña o de las evocaciones de la infancia, cumplidas en acierto que logre conmover a los lectores, es como si el escritor regresara de verdad a las veredas de antaño para buscarse en su tierna levadura y encontrarse en la ingenuidad que entonces no hubiera podido explicar en las palabras que ahora florecen como un autohomenaje para el niño que fue, y que casi siempre se queda, ya que de su pureza antigua o de su dolor primerizo, dependen todos los pasos futuros del hombre sobre la tierra.

Alfonso Reyes ha escrito en este año una breve historia documental de sus libros. Amable y sutil concierto de recuerdos, en el cual asistimos, sobre todo, a los hitos del comienzo, a las raíces de su obra, a los gérmenes precoces que suelen extenderse desiguales en los cuadernos de escolar del escritor de temperamento, en gráciles esbozos, en manchas de color todavía inseguro, en la perfilación de los sueños o en el anticipado escorzo del presagio.

De cincuenta años atrás parten los primeros golpes de la pluma, entonces menos que de novicia gracia, de Alfonso Reyes. Etapa del Colegio Civil de Nuevo León, de 1903 a 1904, o época de la Preparatoria de México en 1905. Cuartillas que acaso no ha destruído y en cuya amarillez parece que rejuvenecemos. A tales años pertenecen la tentación de "los novelones", los paralelos biográficos en los cuales vigilaría cierto magisterio plutarqueano; la disertación sobre Egipto y otra sobre el Cálculo Infinitesimal, y, por fin, una "composición preparatoriana sobre el eterno paso de Aníbal por los Alpes", que le fuera encomendada por el Maestro Sánchez Mármol.

Bien se alcanza la variedad de tal estreno, la numerosa prueba de los asuntos; el viaje entre los libros, con la curiosidad auténtica de quien los toma, y acaso sin advertirlo entonces enteramente, no como fácil entretiempo, sino con la vocación de llegar a la sustancia; de asimilar para las depuraciones de más tarde; de apuntar los recuerdos en esa cera virgen de la memoria joven, como en la imagen de los griegos de la tablilla, para los signos del punzón clásico.

Pero Alfonso Reyes iba también, desde el comienzo, por las rutas de la poesía. "Yo había aventurado mis primeros versos "públicos" —dice— *Duda*, tres sonetos, en El Espectador de Monterrey, el 28 de noviembre de 1905, encontrándome en mi tierra, de vacaciones, pues ya para entonces estudiaba yo en la Preparatoria de México.

Mis sonetos se inspiraban en un grupo escultórico de Cordier, visto en una fotografía de El Mundo Ilustrado: un viejo de volteriana apariencia desliza al oído de un espantado jovencete, las especies del escepticismo y del descreimiento. Mi posición era enteramente objetiva, aunque triste, y dejaba la cosa "en duda". Para sorpresa mía, cuando muchos años más tarde me hice cargo de nuestra Embajada en la Argentina, me encontré, allí a pocos pasos, el propio mármol de Cordier que parecía hacerme señas desde la Plaza de San Martín. Lo tuve por augurio propicio".

Era entonces la poesía contenida en el verso, al lado de la parsimonia del padre que si por una parte "estimulaba y apaudía sus aficiones", temía, por otra, que ellas "le desviasen de las actividades prácticas a que se está obligado en las sociedades poco evolucionadas".

La poesía contenida en el verso, que Alfonso Reyes no abandonó ni abandonará, hasta el punto de que resulten actuales, vigentes, incontradichas, las líneas del prólogo de su primer libro, *Huellas:* "Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos y me propongo continuar escribiéndolos hasta el fin".

Pedro Henríquez Ureña, que a despecho del puerto fosco de la muerte, es una de las más vivas presencias en la vida de Alfonso Reyes, le aconsejó, hacia 1907, "someterse con más frecuencia a las disciplinas de la prosa", para que se habituara "a buscar la forma de sus expresiones no exclusivamente poéticas" y Miguel Pereyra, rastreando en su poesía musicada y en sus alocuciones de música libre, le dijo un día:

"Yo creo que usted va a acabar en la prosa, que es la música clásica".

Antes y después, meditador y poeta, Reyes había buscado la euritmia de las formas. En vez de seguir "las vaguedades sentimentales", siñóse al código parnasiano, pero sin cansancio de transitar entre mármoles un tanto fríos, dióse a leer a Baudelaire y "absorbió" a Verlaine en veinticuatro horas, para escuchar al mismo tiempo el amical consejo de quienes le pedían no hacer versos sabios.

Pero la poesía, con su concepto anterior y superior al de las formas y los ritmos, ha sido como médula y aliento en la obra de Alfonso Reyes. Su libro *Cuestiones Estéticas* que le trajo claridades y sombras, las primeras por el bautizo de temprana celebridad en la Casa Ollendorff de París, y las otras por las setenta y tres erratas para rectificarse en cuatro páginas, va, en gran parte, por dentro de la figura incorpórea de la poesía, buscando esa sublime esencia que tanto resbala entre los dedos mortales. Editadas en 1911, esas Cuestiones ofrecen, ya casi enteros, el pensamiento y el estilo de Alfonso Reyes, y su "nervio central", para utilizar sus propias palabras, no obstante la apariencia fragmentaria de tales ensayos noveles.

Por allí, sin dejar de lado al poeta, se ve que Alfonso Reyes marchaba, con seguridad, hacia la música clásica de la prosa.

Música clásica, por sus más largos acordes, por su huída de las consonancias y de las disonancias; por su más espaciada cadencia que ya no sea repetición de sonidos; por su ritmo flexible que mantiene audición numerosa y equilibrada al recoger las notas que parecían flotar en el aire, ya un poco distantes, pero que acuden de pronto ,oportunas y congruentes, convocadas por la batuta del estilo.

"Hay conceptos, temas —dice Reyes—, de *Cuestiones Estéticas*, derramados por todas mis obras posteriores: ya las consideraciones sobre la tragedia griega y su coro, que reaparecen en el comentario de la *Ifigenia Cruel;* ya algunas observaciones sobre Góngora, Goethe o bien Mallarmé, a las que he debido volver más tarde, y sólo en un caso para rectificarme apenas... Y, sin embargo, hasta hoy no me ha sido dable reeditar este libro, ya bastante escaso. Porque los libros, en ocasiones, parece que se los bebe la tierra como a la lluvia".

Buena imagen, que deja el espacio para pensar en lo que la tierra debe a la lluvia; en lo que ésta vale para la sequía de aquélla; en cómo las venas subterráneas reflotan por el agua pródiga; en cómo penetran esos diamantes líquidos para irisar, después, el paisaje que aparezca, allí en donde fue en antes un lugar prieto.

Al detenerse en el propósito de reimpresión de las *Cuestiones*, Reyes señala, en agudísima nota, una como teoría del estilo que ha de ser poda y atersamiento, huída de lo superfluo y encuentro de lo sustantivo... "Pero es mucha la tentación (y no sé si obedecerla es legítimo) de simplificar aquel estilo a veces rebuscado, arcaizante, superabundante y oratorio —esto lo indicaba ya el generoso dominicano Federico García Godoy—, estilo en suma, propio de una vena que todavía se desborda y desdeña el cauce. Pues hay quien comienza por la timidez, y hay quien comienza por eso que se llama facundia, y a este le conviene, como por ahí lo dejo dicho, aprender a escribir por el otro cabo del lápiz, es decir por el borrador..."

Tal es el propio examen, frente a las páginas de la primicia, en líneas de las cuales Reyes no se atrevería a borrar casi nada, porque ya están un poco maduras, salvo alguna pinta verde que pone más bien una nota de gracia en el hemisferio del fruto. Así ese escritor cuajado, pequeño y redondo ,entre cuya cordura apunta siempre el matiz de la esperanza. por más que se hubiese apropiado de la palabra de Larra, en gracia de su sentido universal, de que "escribir es llorar", lo que daría para otras variaciones sobre el tema, como la de que, para lectores desdeñosos, alguna vez escritores frustrados, leer sea reír o fastidiarse.

Augusto ARIAS.

Quito, 1955.

(Especial para EL DIA).

ORIENTACION ARTISTICA:

DEBORA VALIENTE Y LA POESIA PARA NIÑOS

EL teatro en la escuela aunque sea en sus formas primarias es una superación de la instrucción pública en sus eslabones fundamentales. En la práctica, es el triunfo más extraordinario de la fantasía sobre la realidad. Son diálogos y recitales, sin bambalinas ni tarima. La escena está a cero metro sobre el nivel del suelo y los pequeños espectadores salen directamente de la clase al patio. Muchas veces ocurrió eso en los viejos claustros universitarios europeos con proyecciones insospechadas. Inmediatamente, la platea es el corro en torno al actor, como ante el pregonero de la plaza pública, solamente que aquí el pregonero habla en nombre de los grandes poetas. Luego la escalera de la escuela que asciende a las clases altas sirve de anfiteatro para afirmar de otro modo la estampa eterna de la colectividad frente a la voz y al espectáculo.

Con estos elementos el éxito es enorme. Lo hemos confirmado al contemplar en la Escuela "República de Chile" un acto de esta naturaleza enmarcado en las actividades del Ministerio de Instrucción Pública y organizado por el Consejo de Enseñanza Primaria por medio de los grupos que orienta la distinguida Profesora Débora Valiente al observar la estática de las túnicas blancas formando los círculos concéntricos de una sola atención hacia las pequeñas actrices vestidas de terciopelo verde con cuellos de encaje. Estos niños son los "cómicos de la legua" actuales de nuestro mundo infantil. Van de escuela en escuela levantando tempestades de aplausos y mostrando a los alumnos de todos los cursos lo que guardan las letras que han aprendido a interpretar y a representar, y su valor para conservar el tesoro lírico y espiritual de la humanidad. Zorrilla de San Martín, Cervantes, Juan Ramón Jiménez, Gabriela Mistral, llegan así a las escuelas por medio de este grupo estupendamente templado en el aspecto vocacional y de gran repercusión en los oídos de todos por provenir de voces infantiles.

Debido a esas circunstancias estas especiales modalidades, poderosos auxiliares de la enseñanza primaria han provocado extraordinaria expectativa apoyada en el eco magnífico dejado en actuaciones anteriores, siempre creadoras de elogios que son aliciente para la superación de los actores y de la bizarra directora a través de infinitas dificultades que habría que ayudar a resolver. En la "Escuela Francia" declararon que el Cursillo de Literatura Infantil "contribuyó" a la tarea diaria de los maestros para desarrollar en los niños una eficiente capacidad de apreciación literaria"; en la Escuela "República de Venezuela", apreciaron en Débora Valiente, "un gran sentido pedagógico"; en el Jardín de Infantes "Enriqueta Compte y Riquet", el cursillo "cumplió una misión pocas veces lograda" y en la "Escuela Roosevelt" observaron que la actuación de referencia "significa entregar a los espíritus infantiles valores fermentales que florecen más tarde en forma magnífica".

El cursillo de literatura infantil, como ha dicho muy bien la Directora de la Escuela de 2º Grado Nº 103, "ensancha con grandes marcos a nuestra escuela pública" y efectivamente los ensancha en el sentido literal de la palabra, a través de sus actuaciones en los cursos de adultos, a través del fervor vocacional de la profesora, en Pueblo Ferrocarril o en la escuela de El Colorado, en Canelones, donde los pasajes de Florencio Sánchez llegaron por esta misión quizá por vez primera; y a otras zonas mucho más apartadas, y a otros puntos que no están tan próximos como a primera vista parece, por ejemplo, la Escuela Nº 103 de 2º Grado en La Teja, donde la ilustrada Inspectora señorita María del Carmen Orique observó "la favorable reacción de los pequeños en torno al libro y a la lectura", a raíz de la actuación del grupo de Educación Estética frente a 85 alumnos obteniendo un éxito resonante con los ensayos y la interpretación final de "El Cartero del Rey" de Tagore, especialmente en el diálogo entre el niño enfermo y el vendedor de quesos.

Con una certera visión de la psicología del niño, como ha anotado el ex-inspector departamental de Florida señor Atildo Marino, Débora Valiente y sus cursos han llevado "La epopeya de Artigas", "La despedida de Georgias" de Rodó, a una visión más clara y espectacular de los niños, y de los grandes, de lo que podía esperarse de la versión "tipográfica" encerrada en los libros, gracias a esa severa disciplina estética que es viajera infatigable por circuitos especiales trazados por Salto, Paysandú, Artigas y más tarde por toda la República. Juana de Ibarbourou ha dicho que Débora Valiente "vive los versos como si fueran hechos por ella misma hasta el punto en que casi diríase que los ilumina..." y esta fina matización se refleja en sus pequeños alumnos y es la base del éxito de sus actuaciones escolares.

La obra de Débora Valiente es toda una trayectoria artística y una valiosa experiencia que se vierte sobre la docencia. Así se desprendía del fino espectáculo que presenciamos en la Escuela "República de Chile", a través del programa compuesto, por manifestaciones de labor individual, diálogos poéticos, trabajo en equipo y dramatizaciones colectivas. En esa oportunidad los actores eran únicamente niñas menores de once años: Susa Mateos, Beatriz Ballesteros, Marta y Rosario Ghioldi, Susana Caseaux, Marta Alberti Campiglia e Isabel Núñez. Son siete infantiles personalidades, a su vez parte de los muchos centenares de alumnos niños, niñas y adultos que ha tenido Débora Valiente.

De la atención infantil dispensada al conjunto daba buena idea, el silencio del grupo de los espectadores, durante el famoso relato del "Romance castellano de los Peregrinitos", que, arreglado por Federico García Lorca es otro punto del variado repertorio poético del curso de literatura infantil. En él, figuraban también las clásicas rondas y juegos. Por esta razón todos los escolares desde jardinera a sexto, escuchaban los cuadros con la misma atención. El silencio era unánime porque la intimidad del alumnado había sido ganada.

Rodolfo OBREGON.

(Especial para EL DIA).



El alumnado de la escuela rodeando a las pequeñas actrices después del espectáculo



Dos alumnas del curso de literatura infantil interpretando un diálogo poético sobre el viejo tema de "La Gitanilla".



El patio de la Escuela República de Chile durante la interpretación de una "Canción de Cuna" de Juana de Ibarbourou.



LA FERIA DOMINICAL.



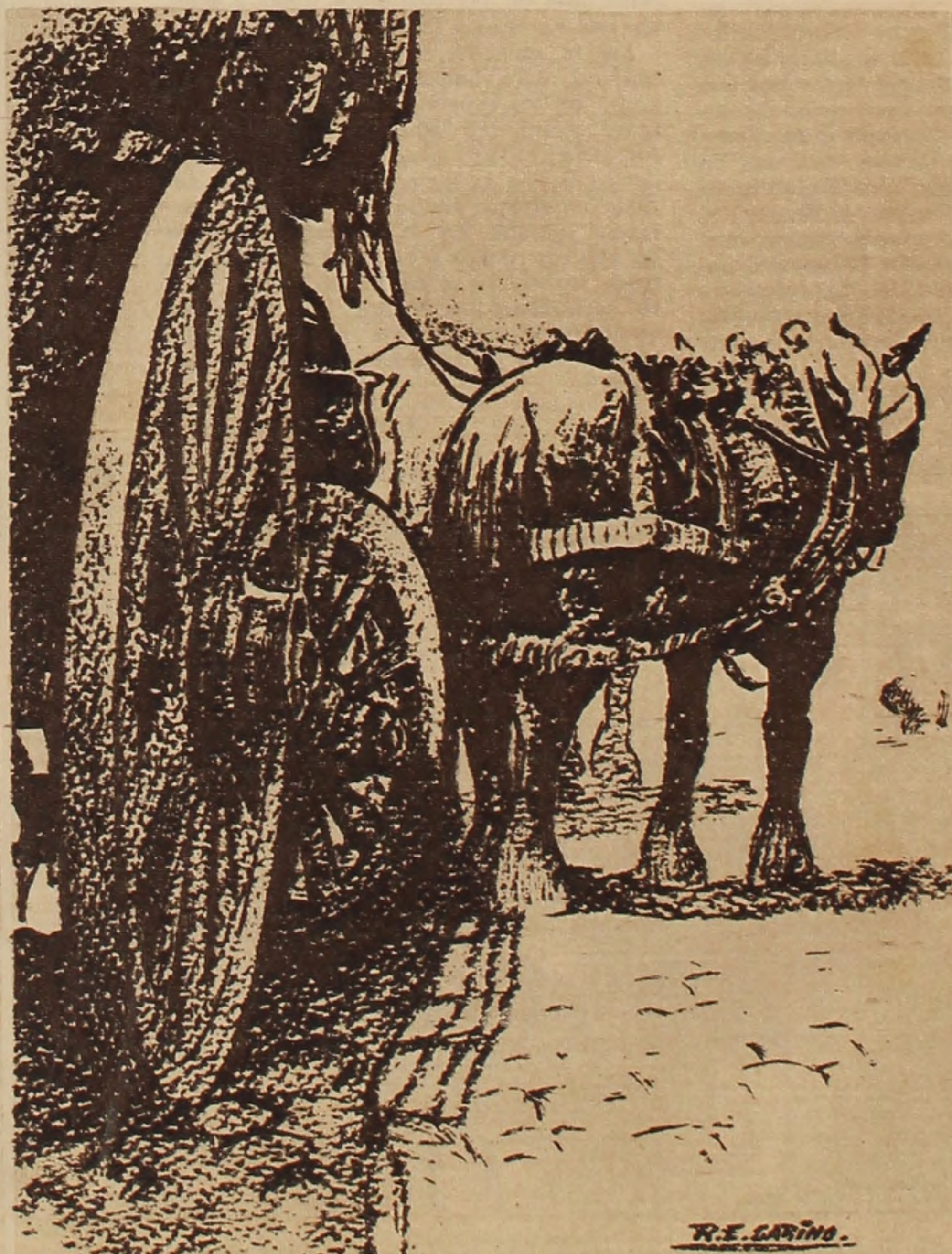
RUINOSA PLACIDEZ

ACUARELAS

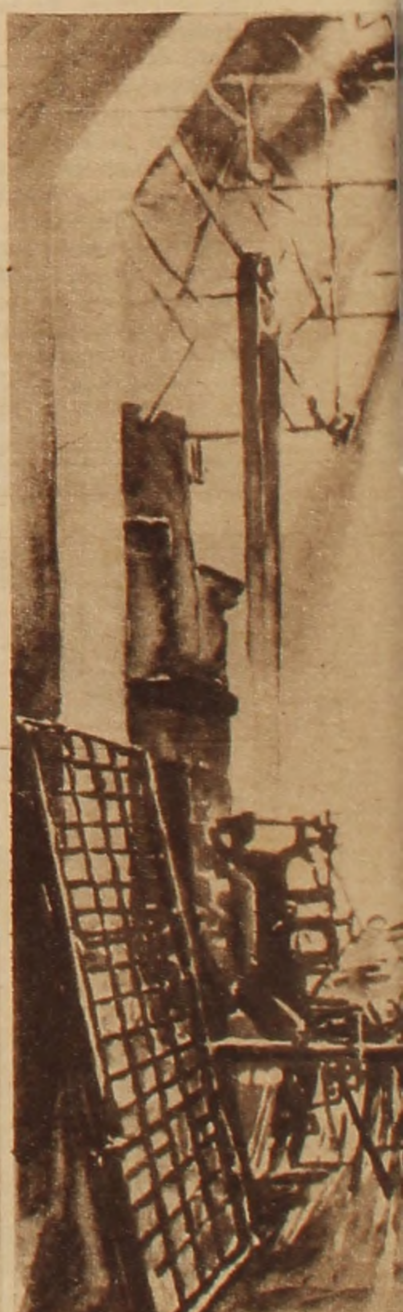
[E]N el certamen del XIX Salón Nacional [d]e Artes Plásticas, que en estos momentos se realiza, el Jurado ha discernido [el] tercer premio de "Acuarela" a la obra [d]e un joven artista nuestro, Roberto E. Ga[r]ino, por la titulada "En la sombra", que reproducimos entre otras en estas páginas. No es esta la primera vez que se destaca por esa distinción, que ha obtenido repetidamente, y si cabe señalarlo es para establecer la constante superación de su arte en la todavía breve trayectoria recorrida desde su iniciación en esa disciplina del dibujo, del grabado, y de la ilustración, pues comenzó sus envíos al Salón Nacional en el año 1949, y ya fue premiado. Siempre dedicado a la acuarela, para la que acredita especialísimas aptitudes, realiza además una intensa función didáctica, siendo autor de un estudio sobre pintura, tal vez el primero cumplido en nuestro país, tratado sobre el que autoridad artística de Edmundo Prati se expresó como demostrando "un sentido eficaz y profundo en lo



EL REMENDON.



COMPAÑEROS.







EN LA SOMBRA.

ROBERTO E. GARINO

...refiere a la enseñanza de la técnica ...e que él practica".
...constante disciplina en el estudio y ...jercicio, valorizada desde luego por ...ita aptitud y talento, han venido ...do su personalidad artística y el dominio de la técnica en ese difícil medio de expresión que es la pintura al agua, obteniendo por medios de suaves veladuras combinadas con firmes trazos, efectos de transparencias y luminosidades, resueltos con invariable acierto, y en progresiva superación.

La opinión de críticos calificados ha coincidido, en cada una de las exposiciones realizadas por Garino, en señalarle esos valores y en augurarle mayores éxitos conforme persista en su afán estudioso. De uno de esos juicios tomamos este párrafo, publicado en crónica periodística a una de sus exposiciones:

"Garino es un acuarelista en franca evolución, y su actividad actual lo acerca bastante a la escuela estadounidense de acuarela, aunque su tendencia a definir los planos y reflejos del agua le prestan un realismo latino. Sus carros y sus caballos tienen ese realismo, pero su color más bello, el violado del agua del puerto, logrado con una purísima riqueza de matices, que determina un plano líquido definido únicamente por la perspectiva del color, lo asimilan a aquella escuela".



...Y LUZ.



EL ARRIERO.



EL VIEJO REMOLCADOR.



Pulpitum, orchestra y cavea, del teatro romano.

PIEDRAS VENERABLES DE MERIDA

CUANDO de una cultura de civilización sólo nos queda el testimonio de su piedra, ¿no sería mejor que ni ese testimonio quedara? La piedra labrada, es verdad, nos permite reconstruir el alma de una cultura y civilización, pero ¿de qué nos sirve un alma en ruina? Si los siglos sellaron con el silencio de la piedra la decadencia del hombre que la labró, ¿no sería porque el alma del hombre era ya una ruina?

Sin embargo, las piedras históricas nos atraen. Tanto o más que los textos clásicos, ellas nos hablan del pasado. Su forma es una incitación al diálogo. Intuimos que la mano del hombre fue modelándola hora a hora, día a día, con caricia creadora de artesano o artista, y mucho ha quedado del alma del creador en sus bordes y relieves.

Pero la grandeza del pasado no vuelve. Esta es la certidumbre que sacamos de la historia y los museos. La historia, la gran maestra, resulta a la postre la gran desilusionadora. Sabemos, sí, que del pasado venimos, y que hacia el futuro vamos, pero el presente, este presente de cada día, de cada momento, es nuestra gran tragedia, escapando siempre a toda deliberada dirección del pasado. Lo que verdaderamente da tensión dramática a nuestra vida es el obrar ciego del hombre, no obstante creer que vive aleccionado por las enseñanzas de la historia. Unicamente así se explican las catástrofes de nuestra historia de hoy, pese al ejemplo de las catástrofes de la historia de ayer. Y el testimonio de que donde ayer hubo grandeza, hoy hay ruina, ¿no nos habla de que toda grandeza perecerá y que sólo perdura lo que se deja vivir, al margen de la inquietud y el esfuerzo de orden superior?

Estas reflexiones son el resultado de noticias recibidas de España, diciéndonos que en el teatro romano de Mérida (provincia de Badajoz), se ha representado una vez más *Medea*, de Séneca. Las piedras veinte siglos venerables, han vibrado de nuevo al conjuro de las palabras del cordobés latino, transmitiendo la emoción de hace siglos al pueblo de hoy. Y recordamos cómo fue la primera evocación de esta gloria trágica, la que Séneca nos legó en su *Medea*, cuando en la España del Siglo XX tuvimos resonancias suficientes de glorias pasadas, dando así fe de un propósito glorioso.

Fue a mediados de junio de 1933. Gracias a los trabajos del arqueólogo J. R. Mélida, la *Emérita Augusta*, la Mérida románica iba mostrando su esplendor de piedra venerable. La República Española, entre sus muchos pecados, tuvo la gran virtud virtud capaz de apagar todos sus pecados de despertar en el pueblo español un deseo incontenible de luz, de cultura, de renovación espiritual. Se estaba incubando un resurgimiento en todas las actividades del espíritu. El teatro, como tantas cosas, se hallaba en crisis. Había que buscar nuevos horizontes. Uno de ellos fue mirando al pasado. Si el teatro romano de Mérida era una realidad propicia al espectáculo, ¿por qué no dar en él representaciones? Y se habló de representar la *Medea*, de Séneca. Había traducciones, pero no se prestaban al estilo de hoy. Hablando de estas cosas, J. R. Mélida, Fernando de los Ríos, Unamuno y Margarita Xirgu, dijo de los Ríos a Unamuno: "¿Por qué no hace usted para Xirgu una traducción de *Medea?*" Y ese es el origen de aquel resurgir teatral retrospectivo de España durante la República. Comentando el acontecimiento, decía Unamuno: "En ese teatro romano de Mérida, desenterrado al sol, se ha representado la tragedia *Medea*, del cordobés Lucio Anneo Séneca. La desenterré de su latín barroco para ponerla, sin cortes ni glosas, en prosa de paladino romance castellano, lo que ha sido también restaurar ruinas... Pretendí con mi versión hacer resonar bajo el cielo hispánico de Mérida el cielo mismo de Córdoba, los arranques conceptistas y culteranos de Séneca, pero en la lengua brotada de las ruinas de la suya. El suceso mayor se ha debido a la maravillosa y apasionante interpretación escénica de Margarita Xirgu, que en ese atardecer ha llegado al colmo de su arte. Sobre el escenario de piedras seculares, bajo el cielo de ocaso, se cernía pausadamente una cigüeña, la misma de hace veinte siglos".

Preguntamos un día a Margarita Xirgu qué recuerdos tenía de aquella fecha memorable, y nos dijo.

—"Recuerdo con emoción ver al señor Mélida tocar aquellas piedras que él había descubierto y cuya fisonomía estaba restaurando. Era algo como de emoción religiosa, y en cuanto a mí, sólo puedo decirle que, después de la representación, toqué con mis pies descalzos aquellas piedras y dije: "Ahora ya me puedo morir!"

El mismo Unamuno, desplazando el comentario a otros temas, decía: "¿Y el público del campo y de la calle? Todo debía sonarle a música. Debía sentir ruinas tradicionales seculares enterradas bajo el solar de su alma comunal". Agregando. "¿Que no entendían aquellas arrebatadas truculencias de la Pasión de Medea? ¿Qué no entendían aquellas relaciones mitológicas de Séneca, a quien algunos soñadores le han querido dar como profeta que vaticinó el descubrimiento de América en un pasaje de su *Medea?*" Y un párrafo medular dentro del estilo agónico del autor de "Sentimiento trágico de la Vida": "Hay en esa pasión tremenda que tan bien comprendió el cordobés Séneca, maestro de Nerón, mucho de la tremenda pasión que agita las más típicas tragedias de la historia de nuestra España".

Así fue como las piedras venerables, al cabo de veinte siglos, volvieron a trasmitir voces trágicas. Por que Emérita Augusta fue fundada por orden del emperador Augusto a su legado P. Carisio, para los veteranos de la Guerra Cántabra, en el año 25 a. de J. C., y el teatro, según investigaciones, parece que fue construido siete años después, el 18 antes de nuestra era. Y he aquí una ligera descripción de lo que fue esta obra: Mide 86,83 metros de diámetro en el hemiciclo, construído según las reglas de Vitruvio. Tiene 15 puertas, o *vomitorios*, de acceso a las localidades desde el exterior, dos a la orquesta, trece abiertas en la fachada. Se conservan las 22 gradas para los caballeros con dieciséis entradas reservadas por una galería interior y cinco puertas en el muro. Pueblo y caballeros estaban completamente separados. El escenario mide 59,90 metros de longitud y 7.28 de ancho. Esta fábrica insigne la mandó a construir Mario Agripa. Tenía capacidad para cinco mil quinientos espectadores.

Alude Unamuno en su comentario a lo que alguien califica de vaticinio de Séneca, en *Medea*, sobre el descubrimiento de América. Interesante tema. Claro que, en el terreno de los vaticinios, no fue Séneca el primero en anunciar nuevas tierras. El Nuevo Mundo parece ser el deseado, en la inquietud de los filósofos de todos los tiempos. Algo que concretamente no se



Puente de Mérida sobre el Guadiana, reconstruído en parte, guardando la línea primitiva de hace 2.000 años.

...bía donde se hallaba pero que existía, ...ejor dicho, que debía existir. Platón en ... Thimeo, refiriéndose a la Atlántida, ...uncia la realidad de un sueño. Datos so... la tierra deseada podemos hallar en ...istóteles, en San Clemente, y en Cicerón ...otros refiriéndose a las antípodas.

Séneca habla ciertamente de un futuro ...scubrimiento de tierras. Como no tene...os a mano el texto latino, citaremos la ...aducción en verso que el Padre José ...costa hizo en su *Historia Natural y moral ... las Indias*, que dice:

> *"Tras luengos años verna*
> *Un siglo nuevo, y dichoso,*
> *Que al Océano anchuroso*
> *Sus límites pasará.*
> *Descubrirán grande tierra,*
> *Verán otro nuevo Mundo,*
> *Navegando el gran profundo,*
> *Que agora el paso nos cierra.*
> *La Thule tan afamada,*
> *Como del Mundo postrera,*
> *Quedará en esta carrera,*
> *Por muy cercana contada".*

Retórica, muy del tiempo, que Unamu...o reduce en su traducción a estas escuetas ...alabras: "Vendrá una edad, allá en los ...rdíos años, en que el Océano ha de aflo...ar los ataderos de las cosas todas, se abri...á la ingente tierra, la mar destapará nue...os orbes y no será ya el fin de lás tierras ...ule".

¿Nueva tierra presentida o acaso deseo ...e que la vida cambiase? Y parece que el ...ombre no puede cambiar de condición si ...o cambia de escenario. Y en Séneca, como ...ntes en Platón, latía disconformidad, y de...eando una nueva tierra que fuera capaz ...e acostumbrar al hombre a un nuevo es...ilo de vida. La *Utopía* de Tomás Moro ...ue, entre otras cosas, un afán de trasladar ...l ideal una nueva realidad de convivencia ...n un mundo nuevo.

Se apagan las voces trágicas de *Medea* ...or boca de Jasón, diciendo:

—"Vete (Medea) por los hondos espa...ios del alto firmamento a atestiguar por ...onde pases que no hay dioses".

¿Será preciso convencer a los hombres, ...on el espectáculo de las injusticias, que ...o hay dioses. ¿O acaso sea más conve...niente convencerles de que, si los hay, es...tán siempre con el que triunfa? Y uncidos ...al carro del triunfo van siempre los sacer...dotes y botafumeiros. Y el hombre, solo, ...abandonados los pueblos, buscando un po...co de luz para su salvación más allá de ...los dioses y los templos.

Esta reflexión de hoy nos la hacíamos en 1938 en el frente de guerra de Extremadura, contemplando la tierra que más savia humana dio para la conquista y colonización de América. Vimos allí a los extremeños, muchos de ellos criados al amparo de las piedras venerables, defendiendo su tierra hollada por los rebaños de Mahoma, de Pío XII, de Mussolini y de Hitler. En su muerte de mirada serena, hubiéramos podido despedirles con palabras a lo Jasón:

—Id por los hondos espacios del alto firmamento a atestiguar por donde paséis que no hay dios justo y bueno.

Cuando comenzaba a brillar una luz de esperanza para el resurgimiento de España, capaz de hacer de las piedras veinte siglos venerables cimientos de una nueva cultura, de nuevo la tiranía aupada por el oscurantismo internacional se encargó de cegar la luz. Así se explican estas contradicciones:

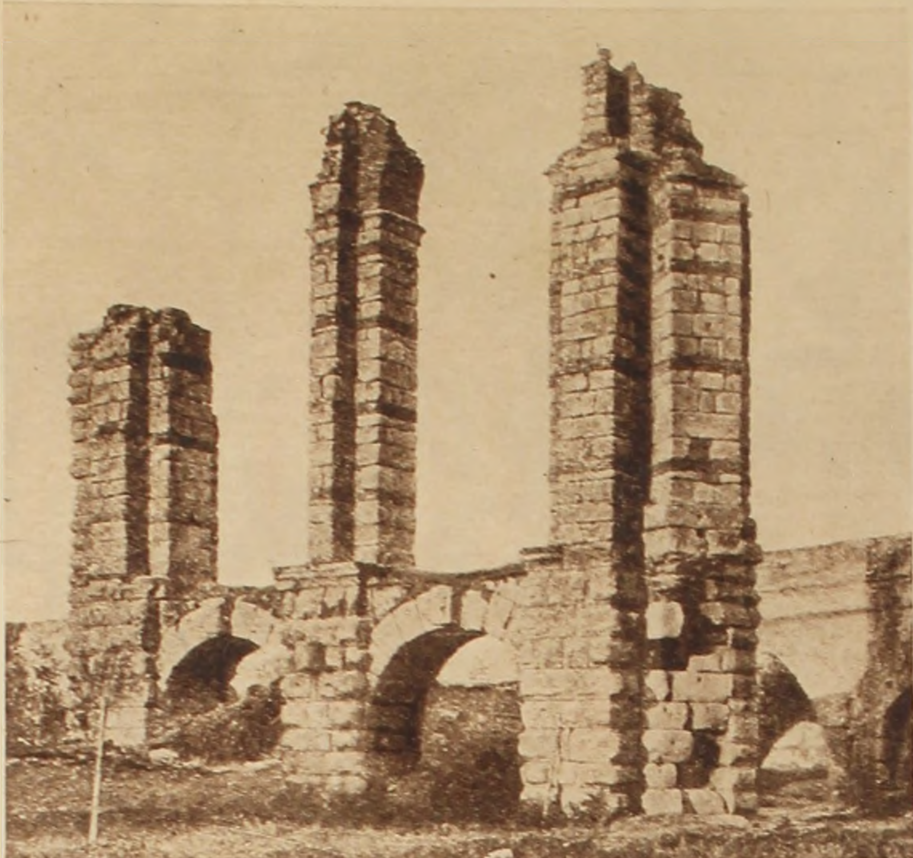
Mérida española tiene actualmente alrededor de 20.000 habitantes. Mérida de México, 80.000; Mérida de Filipinas, 13 mil; Mérida de Venezuela, 16.000. Mérida española, al cabo de veinte siglos de historia, permanece estacionada, mientras que Mérida mexicana la cuadruplica en unos tres siglos, y en el mismo tiempo casi la igualan las de Filipinas y Venezuela. ¿A qué se debe este estancamiento? ¿Qué pasa a los emeritenses? Ellos, tan fecundos en América, ¿ya no lo son en España? La explicación es de orden moral y material. El latifundismo clerical les asfixia el alma, como el latifundismo agrario les asfixia la tierra. Los emeritenses tienen que salir de Mérida para encontrar aire espiritual sano y tierra libre para su sustento.

Las piedras venerables, veinte siglos de espectáculo rememorativo de grandezas, en vez de ser peana para su esfuerzo, han sido ruina que hace del alma del hombre una ruina más. No es extraño, pues, como decía Unamuno, que en la pasión de *Medea* haya "mucho de la tremenda pasión que agita las más típicas tragedias de la historia de nuestra España". La pasión del hombre, múltiple pasión de un pueblo, que siente le arrebatan la luz de la libertad y el pan. Si el hombre no se apasiona de eso, ¿de qué se va a apasionar?

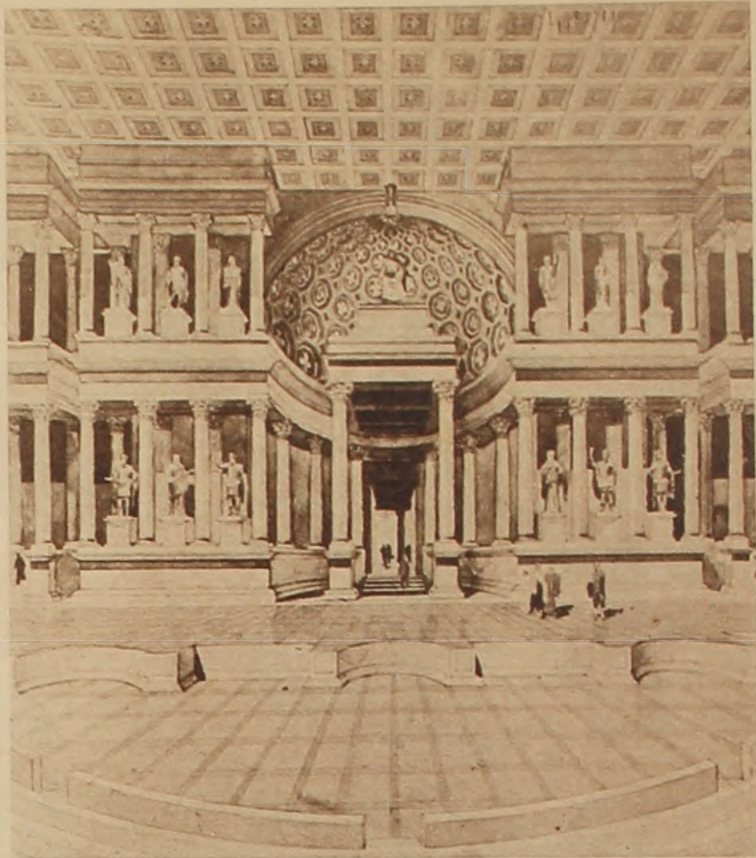
Castillos, 1955.

F. FERRRANDIZ ALBORZ.

Especial para EL DIA.



Acueducto romano llamado de los Milagros.



Reproducción gráfica del teatro romano.



Contó con crecida concurrencia la fiesta anual del Club EL DIA. La foto muestra una vista parcial del salón de fiestas de su sede de Melilla.



El Ballet Infantil del Casal Catalá, que dirige el profesor Miralles, en la interpretación de uno de los bailes regionales.

INFORMACION GRAFICA

CONMEMORANDO el 13 aniversario de su fundación, el Club "EL DIA", entidad que agrupa al personal de esta casa, realizó el pasado 25 de agosto en su sede del Camino Melilla, su tradicional fiesta de camaradería. A las demostraciones de capacidad deportiva evidenciadas por los veteranos y juveniles, que permitió a estos últimos recoger sabias enseñanzas de los "maestros" de otrora, siguió una bien servida parrillada y asado a la criolla. La fiesta contó también con la generosa y desinteresada colaboración del tenor Roberto Cortesse, del maestro Chirino, del conjunto de Ballet del Casal Catalá, de los Hermanos Miralles y de la pequeña gran bailarina Angelita Pérez, que fueron todos ellos motivo de grato deleite para los concurrentes a la amable fiesta.



El tenor Roberto Cortesse, que acompañado por el maestro Chirino, brindó su melodiosa voz en un repertorio de selectas canciones.



Angelita Pérez, la pequeña bailarina, en una de sus graciosas interpretaciones.



Los Hermanos Miralles, pareja de bailarines del Casal Catalá, en una de sus muy aplaudidas interpretaciones.



Grupo escolar de la Escuela Nº 20 que visitó nuestro local de redacción y talleres.



Luego de cinco meses de permanencia en EE. UU. donde intervino en maniobras de la marina estadounidense, regresó a Montevideo el destructor "Uruguay".





Delegado de las instituciones sociales, culturales y políticas, que por iniciativa de Casa de Garibaldi, se aprestan a conmemorar el 20 de Setiembre como "Día de la Libertad de Pensamiento".



Seminario de Protección a la Infancia, en la Escuela de Recuperación Psíquica, durante la clase dictada por la Prof. Sra. Eloísa García Etchegoyen de Lorenzo, sobre "Enseñanza Especial".



Celebró sesión plenaria el Consejo pro-biblioteca "José Batlle y Ordóñez", a crearse como homenaje nacional al insigne estadista, al cumplirse el centenario de su nacimiento.



Fiesta escolar en la escuela "Evaristo Ciganda" en celebración de la fecha patria del 25 de Agosto.

VAIMACA Y SENAQUE

Capítulo inspirado en la obra "Les Derniers Charrúas" del Profesor Dr. Paul Rivet.



VAIMACA PIRU - **1803** FUE ELEGIDO JEFE DE SU TRIBU CUANDO TENIA UNOS 30 AÑOS DE EDAD. **1814** EN ESTE AÑO PASO VOLUNTARIAMENTE AL SERVICIO DEL GRAL. **ARTIGAS** CON UN GRUPO BASTANTE NUMEROSO DE GUERREROS. **1829** EL GRAL. **RIVERA** LO MANTIENE AGREGADO A SU ESTADO MAYOR. LE CONFIERE EL MANDO DE UN GRUPO INDIGENA DE LAS MISIONES, DISTINGUIENDOSE POR SU VALENTIA. FIRMADA LA PAZ, SE RETIRA AL IBICUY. **1832** INTERVIENE EN UNA REVUELTA CONTRA EL GOBIERNO. COMBATIENDO RECIBE UN SABLAZO QUEDANDO GRAVEMENTE HERIDO. IBA A SER FUSILADO PERO BERNABE RIVERA LO TOMO BAJO SU PROTECCION, MANTENIENDOLO PRISIONERO. **1833** EL GOBIERNO AUTORIZA A M. de CUREL LLEVARLO A PARIS CONJUNTAMENTE CON SENAQUE, TACUABE Y GUYUNUSA.

A PESAR DE LA SEVERIDAD DE SUS RASGOS SE PERCIBIA UN MATIZ DE BONDAD GRABADO EN SU ROSTRO Y AUNQUE SU EDAD Y SUS REVESES ENSOMBRECIERON SU CARACTER LA SONRISA TODAVIA SE POSABA EN SUS LABIOS



EN EL PRADO de MONTEVIDEO, SE LEVANTA UN MONUMENTO RECORDATORIO a los CHARRUAS en el QUE FIGURAN VAIMACA-PIRU, SENAQUE, TACUABE Y GUYUNUSA UNOS de los ULTIMOS PERSONAJES INDIGENAS QUE SE CONOCIERON EN EL URUGUAY Y QUE TERMINARON SU VIDA EN PARIS DESPUES de HABER SOPORTADO MULTIPLES SUFRIMIENTOS.

EXISTE EN EL MUSEO del HOMBRE de PARIS, UN VACIADO COMPLETO del CUERPO de SENAQUE, OBTENIDO DESPUES de MUERTO, EN EL QUE SE PUEDEN OBSERVAR LAS CICATRICES de las HERIDAS RECIBIDAS en los DIVERSOS COMBATES..

SENAQUE CURANDERO de la TRIBU Y COMPAÑERO FIEL del CACIQUE VAIMACA-PIRU FUE UN VALIENTE Y EN LA ULTIMA GUERRA RECIBIO UN LANZASO CUYO HIERRO SE DETUVO EN LAS ULTIMAS VERTEBRAS, SIENDO DEJADO POR MUERTO. RECUPEROSE GRACIAS A SU PODEROSA VITALIDAD. ESTE HECHO PERTURBO SIN CESAR LAS FUNCIONES ESENCIALES PARA LA VIDA, TORNANDOSE SOMBRIO Y ABATIDO.

Maruca Sosa





ALREDEDOR del año 1790 nacía en la Banda Oriental un indiecito charrúa llamado Vaimaca. Desde su infancia demostró valor y al entrar en la edad de la pubertad poseía una arrogante fisonomía resaltada por sus formas atléticas perfectamente depuradas.

Era honrado, sabía hacer justicia y la confianza en su fuerza le fue abriendo el camino que pronto le llevaría al cacicazgo de la tribu a que pertenecía. Se produjo ésto cuando apenas tenía 30 años de edad, contando con la simpatía general llegó a ser poderoso, no como acaudalado por que ningún indígena de nuestro suelo gozó de opulencia, sino por sus estimables condiciones expuestas en defensa de los intereses de su tribu y de su terruño.

Tocóle actuar en una época donde debían imponerse severas disciplinas, pues los hábitos de sus hermanos de raza, así lo imponían. Debió asimismo intervenir con dignidad ante los numerosos hechos belicosos, pues bien sabía Vaimaca, que se acercaba el fin de los indígenas de toda esta comarca. Llegado el año 1814 el prócer de nuestra independencia General Artigas tenía ya en sus filas libertadoras, fuertes contingentes de patriotas produciéndose aquí, uno de los hechos más curiosos de nuestra historia, Vaimaca Pirú, pasa a engrosar ese ejército de valientes con los hombres que integraban su tribu. Fue Vaimaca un eficaz y activo colaborador del proclamado libertador de nuestra patria. Más tarde, el General Rivera que había tenido la oportunidad de notar en Vaimaca un gran arrojo, lo conservó algún tiempo agregado bajo las órdenes de su Estado Mayor, y poco después le dio el comando de un cuerpo indígena de las Misiones.

Se decía que "era un espectáculo ver al charrúa cargando a la cabeza de su "horda salvaje" desnudo y montado en pelo teniendo por sola arma su terrible lanza, derrotando a los batallones adversarios, medio vencidos por adelantado por el terror que les infundía tan formidables adversarios". Después de la paz de 1829 Vaimaca se retiró con sus compañeros, entre los que se encontraba Senaqué, a las inmediaciones del Ibicuy donde se mantuvo pacífico hasta la revolución del año 1832 en la que tomó parte activa en favor de los que pretendían derrocar al gobierno. Herido en la batalla de un enorme sablazo, iba a ser fusilado, cuando intervino el Coronel Bernabé Rivera tomándolo prisionero y, bajo sus órdenes y con algunos otros charrúas amenazados de igual suerte, fueron enviados a la Ciudadela de Montevideo. Termina aquí por así decirlo las andanzas guerreras del cacique Vaimaca Pirú. Nuevas sorpresas le había reservado el destino. Fue enviado a París con Senaqué, Tacuabé y Guyunusa para ser estudiados por hombres de ciencia conducidos por M. de Curel, gestor de la idea.

Fue poco comunicativo, padecía los sufrimientos de las heridas resibidas en los combates y se notaba una gran pena en su rostro. Permanecía indiferente a las miradas de los espectadores que concurrían al local donde se exhibía en París. A pesar de los malos tratos que recibían todos los integrantes, informa Dumoutier que "Vaimaca no descendió jamás de su dignidad personal permaneciendo bajo un aspecto indolente, en una meditación profunda. En la severidad de sus rasgos se percibía un matiz de bondad y aunque su edad y sus reveses ensombrecieron su carácter, la sonrisa todavía se posaba en sus labios alguna vez". En los últimos meses del año 1833 falleció sin proferir una sola queja. Se obtuvieron de su busto y cara, calcos; se conserva aún la parte ósea y el cerebro del estoico charrúa que fue estudiado por los hombres de ciencia de la Academia de París. En el mismo año, meses antes, había muerto su compañero Senaqué.

SENAQUE

Fue este indígena el constante y fiel amigo de Vaimaca-Pirú, acompañándolo en todos los actos de su vida. Además era un curandero de palabra mágica que expulsaba los espíritus malignos de los enfermos que a él recurrían; como "médico charrúa" sus mentiras y mistificaciones eran escuchadas por sus adictos. Tenía toda la autoridad del perfecto brujo. Su carácter era reservado y nunca se sometió a los criollos ni aprendió su idioma. Su edad estaría en los 52 años cuando estos acontecimientos se desarrollaban; medía un metro setenta de altura, considerada como alta para los hombres de su tribu. Era naturalmente delgado, el color de su piel más oscuro que el de sus compañeros, los ojos estaban más oblicuamente dirigidos hacia arriba y afuera. Siempre al lado de su cacique Vaimaca, durante la guerra contra el Brasil fue herido de un lanzaso en el pecho, se le había dejado por muerto pero sobrevivió debido a su extraordinaria naturaleza. Integrando el citado grupo de charrúas enviados a París, Senaqué fue el menos comunicativo durante el cautiverio y todo lo veía con un aire de desprecio, hasta los malos tratos de parte del circense que los había adquirido para exhibirlos en los Campos Eliseos. La nostalgia de su país se traslucía en su rostro aunque se mostraba indiferente a lo que ocurría a su alrededor.

Reducido de esa manera, ya no era el jefe curandero de "paso noble y soberbio, aquel guerrero que se sustraía a la mirada de sus enemigos por la posición horizontal de su cuerpo sobre el caballo a todo galope. No era tampoco el brujo de palabra mágica ni determinaba ya la hora por la posición del Sol". Fue el que más sufrió en los últimos momentos de su vida, según las narraciones del señor Camus, médico de la Maison Royale de Sante donde fue internado para aliviar sus dolores físicos. Se le preguntó cuáles eran las partes que le dolían contestando: "la barrica" la "cabesta" indicándolas, si se insistía guardaba un silencio absoluto y una expresión de impaciencia o descontento se pintaba en su rostro, a menudo se acostaba con la cara hacia la pared pareciendo extraño a todo lo que sucedía a su alrededor, sólo la visita de los curiosos le arrancaban algunas murmuraciones. Prefería el agua fría. Le gustaba comer hielo, pedazos que pesaban 29 gramos eran triturados entre sus dientes con la mayor facilidad y sin derramar una gota de agua. Se negó a tomar bebidas preparadas. Se debilitaba cada día más, le dieron leche pero la arrojaba, ensayaron hacerle comer carne y prefirió la cruda a la cocida. Los síncopes se hicieron cada día más fuertes y prolongados hasta que un último sirvió de transición entre la vida y la muerte. Falleció el 26 de julio de 1833, a los 4 días de ser internado en el hospital. El cuerpo fue llevado al Museo de Historia Natural donde fue modelado por M. Merlieux. Cuando se le comunicó a Vaimaca la muerte de Senaqué, declaró que ayunaría en señal de duelo, pero su resolución se debilitó al "contemplar algunas ciruelas negras que gustaba singularmente".

Pocos meses después Vaimaca seguía el mismo camino que su fiel amigo. Los médicos determinaron que su muerte se había producido por fiebre de consunción, es decir, enflaquecimiento excesivo, extenuación.

*Rodolfo **MARUCA SOSA**.*

Especial para EL DIA.

Dibujos del autor.

Tarzan®

por EDGAR RICE BURROUGHS

TARZÁN Y DICK ANTHONY FORMULARON SECRETAMENTE UN PLAN PARA LIBERTAR A LA PARTIDA DE ESCLAVOS...



















Triunfal

AVANZADA DE LA MODA PRESENTADA POR LA SECCION TEJIDOS DE NUESTRAS 3 CASAS

NEBULOSA BEMBERG
estampada, suiza en delicados colores. Ancho 0.90, el metro $ 4.50

FRENCH CREP
estampado americano, novedosos diseños. Ancho 1.10, el metro $ 6.50

POPELINA ESTAMPADA
italiana, dibujos esfumados en regia calidad. Ancho 0.80, el metro $ 7.50

TAFFETAS ESCOCES
con vistosas combinaciones de brillantes colores. Ancho 1.15, el metro $ 7.50

CLOQUE DE NYLON
liso americano, gran variedad de colores. Ancho 1.00, el mt. $ 7.50

ORGANZA DE NYLON
estampada en tonos delicados para jovencitas. Ancho 1.15, el mt. $ 8.50

TAFFETA ESTAMPADA
una novedad para trajes de gran vestir. Ancho 1.15, el mt. $ 9.50

SEDA ESTAMPADA
INARRUGABLE americana, de extraordinaria calidad. Ancho 1.00, el metro $ 9.50

SEDA PLISADA
primicia francesa en blanco, rosa y celeste. Ancho 1.00, el mt. $ 10.50

NYLON CLOQUE
laminado para trajes de fiesta. Ancho 1.15, el metro $ 12.50

RASO ESTAMPADO
de gran moda, diseños exclusivos. Ancho 1.15, el metro $ 13.50

NYLON TIPO ENCAJE
americano en la gama completa de colores. Ancho 1.15, el mt. $ 13.50

NYLON BORDADO
inglés, novedoso tejido con tonalidades originales. Ancho 0.90, el metro $ 22.50

SATIN de SEDA natural
estampado, una creación de la moda italiana. Ancho 0.90, el metro $ 24.00

* *

TELAS PARA LENCERIA
Presentamos una grandiosa selección recien recibida.

CLIENTES DEL INTERIOR
Soliciten muestras por correo a nuestra Casa Matriz Av. AGRACIADA 2302 esq. Marcelino Sosa.

AV. AGRACIADA 2302 ESQUINA MARCELINO SOSA
AV. GRAL. FLORES 2341 ESQ MARCELINO BERTHELOT
AV. 18 DE JULIO 1601 ESQUINA CARLOS ROXLO